السّرد الفنتازيّ في التّشكيل الرّوائيّ عند الأديبة الأردنيّة سميحة خريس

روايتي" القرميّة " و" خشخاش" أنموذجاً

الأديبة الأردنيّة د. سناء كامل أحمد شعلان
الجامعة الأردنية- المملكة الأردنيّة الهاشميّة- عمان
selenapollo@hotmail. Com

ملخّص

[هذه الدّراسة تتوقّف عند السّرد الفنتازيّ في التّشكيل الرّوائيّ عند الأديبة الأردنيّة سميحة خريس(1)، وذلك عبر التّصدي لرصد هذه السّرديّة و تحليلها في روايتي "القرميّة"(2) وخشخاش"(3). وهي تفترض أنّ هذا السّرد الفنتازيّ قد كان على مستويي الشّكل والمضمون، كما أنّ له مبرّرات لتوظيفه، وقد استخدم في هاتين الرّوايتين لغة خاصّة ومرجعيّات متعدّدة لتخترق منظومتهما.

الكلمات المفتاحيّة:السّرد الفنتازي، سميحة خريس، رواية "القرميّة"، رواية "خشخاش".]

السّرد الفنتازيّ عند سميحة خريس:الاتّجاه والغاية والتّشكيل:

من يتصدّى للتّجربة الرّوائيّة عند سميحة خريس يجد أنّ روايتي"القرميّة" و"خشخاش" قد تشكّلتا بالسّرد الفنتازيّ، وهذا ضمن حساسيّة روائيّة تستسلم للعجائبي والغرائبيّ، حيث تسقط الحدود ضمن شطحات الخيال والاستيهامات المظفورة أحياناً بنسيج الواقع"(4)، "إذ ليس الهدف والغاية في الخيال الأدبيّ بالضّرورة مختلفاً عن ذلك الموجود في الواقع، وما يسمى حقيقة في الأدب غالباً ما يكون فرضياً"(5). وهذه الواقعيّة " ترصد عالمها المتخيّل من جذاذات وكسر هذا العالم الذي نعيشه"(6)، وتدمج الفنتازيّا الواقع بالسّحر متحدّية الأعراف السّردية السّائدة(7). ولعلّ كتّاب أمريكا اللاتينيّة أكثر من أسهم في هذا التّيار في القرن العشرين، حتى أصبحوا روّاد هذه الواقعيّة التي تكتسب سحرها لأنّها نتاج الخيال، لا الملاحظة الواعية وحدها(8)، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياء يدلّ على

قوة سحريّة لا يمكن تفسيرها(9)، وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعيّة يستفيد من خيالات العمى والجنون والشّيخوخة. فالفنتازيّا تخترع واقعاً بمعنى أو بآخر، لكن في ظلال سحريّة خياليّة.

علاوةً على أنّ هذا السّرد تعبير عما في الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه، عندئذٍ يزحزح في تعبيره الأدبيّ هذه الصّراعات والمتناقضات إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمّل وتدبّر من قبل المتلقّي(10). في محاولة تصدر عن "يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع، والإلمام بالتحولات السيكولوجية المحزنة التي يعيشها الإنسان"(11) .

وهذه البنية السّرديّة تتسع لتصبح جلباباً فضفاضاً قادراً على إخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيها المحاصرة بضغط القوانين والمحرّمات وأنواع الرّقابة كافّة؛ لذا تعدّ الأجواء الفنتازيّة وسيلة عمليّة وناجعة للكشف عن اهتمامات الشّخصيات وعواطفها التي يمكن أنّ تتستّر، وتتبدّل في بنيات يحكم فيها العرف أو الضّوابط الاجتماعيّة(12)

والأدب الفنتازيّ بما يقدّم من خيال مجنّح يمنح فرصة للهروب من الواقع، " لكن الهدف والغاية من الهروب يتراوح بين تحقيق الأمنية والإثارة ومجرد الاستمتاع"(13)؛"فهو وسيلة للتّخلّص من التّصورات والمفاهيم المعتادة بيد أنّ الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضّيق وكبت الأنفاس والرّعب الذي يغزو عالمنا الإنسانيّ"(14)

ويملك العجائبيّ والغرائبيّ ذكاءً سرديّاً خاصّاً يجعله "يقوّض البنى والخطابات والنّظم السيّاسيّة الضّاغطة والمستلِبة التي تمثّل الآخر ن طريق اختراقها فنياً ورؤيويّاً وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعيّ"(15)، ومن ثم يتستّر وراء أقنعته اللاواقعيّة من أجل حماية نفسه وحماية مبدعه من فتك السّلطة التي تصعب مواجهتها مباشرة، ولكن قد يسهل خداعها إذا تمكّن الأديب من إتقان لعبة القفز بين عالمي الحقيقة والخيال. "فالكاتب يلجأ إلى عالم الأحلام والقرين والجن والمخلوقات العجيبة كي يعبّر عن هذا العالم، وكأنّه يمرّ في هذه الحياة مروراً سريعاً، ولكن الأجمل هو العالم الآخر"(16).

والأديب في سعيه إلى رسم واقعه بكلمات غير التي عهدناها، وبعوالم لم نعرفها إنّما يهدف أيضاً عن سبق إصرار إلى "تكسير الرّتابة التي هيمنت على ذاتيّة القارئ طويلاً، بخلق غرابة مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة"(17)؛ "فالكلّ يركض وراء الجديد، ويتطلّع نحو المستقبل، ويكره أن يقلّد من سبقوه"(18)، مستخدماً عجينة الفنتازيّ التي تنتج كلّ جديد ومبتكر لمن يملك مفتاح الخيال والترميز، فالقصّة والرّواية يجب أنّ تكون مميزة بدرجة تكفي لتسويغ سردها. فلا أحد له الحق بإيقاف المارّة المسرعين في الحياة ما لم يكن لديه الغير عادي من التّجربة(19)، ومن يملك العجيب أو الغريب لا بد أنّه يملك هذا الجديد المنشود. إذن نستطيع القول إنّ الفنتازيّ يمثّل تلك اللّذة التي يجدها القارئ و المبدع عندما يفلت من إسار تكاليف واقعه الصارمة، وما هي عليه من جفوة، ويستسلم لفتنة غير المعقول(20).

الفنتازيّ ولعبة التّجريب في روايتي "القرميّة" و"خشخاش":

لاشكّ أنّ سميحة خريس قد استثمرت السّرد الغرائبيّ في هاتين الرّوايتين لأجل أن تدخل لعبة التّجريب في الرّواية التي جاءت "لتفتح الباب على مصراعيه لرفض الأشكال الجاهزة للفكر أو لطرق التعبير عنه(21)، "وتغرق في الضبابية والصعوبة والتعقيد"(22)، كما أنهّا" تبالغ، وتمسرح، وتتقصّى المشكلات وتصوّر رؤية الناس لها تحت ضغط الإجراءات اليائسة أو الحلول الرهيبة أحياناً"(23). وقد عبّرت الرّوايات التّجريبيّة عن اللامعقول والغرابة من خلال الفنتازيا(24)، ومن هنا ضاع منها كلّ ما هو منطقيّ، و"صارت خليطاً من أشياء متنافرة، هي مزيج من تلاحم الذّهن بالذّاكرة، وبالتالي سيطر عليها الغموض"(25).

ولا شكّ في أنّ الرّواية التّجريبيّة تنطلق من منطلقات الحداثة التي تؤمن بكلّ جديد، ذلك الجديد القلق الذي لا يكاد يولد حتى يصبح قديماً، ويبحث عن شكلّ يستولد منه؛ ليقوم على أنقاضه. فالحداثة"وليدة الوعي بضرورة التفسير، والخروج من النمطية"(26) واستمرار تطوّر الأنواع. وهي لا ترتبط بالزّمن فقط إذ "لا يمكن اختيار مؤلّفين من القرن العشرين كي يتمّ التأكد من حداثة

فكرهم؛ ففي كلّ لحظة زمانيّة تتعايش لحظات من الماضي القريب أو البعيد، مع الحاضر وحتى مع المستقبل"(27)فالحداثة فكر وأدب " قيميّ لا زمنيّ"(28)

فالحداثة إعادة نظر في المرجعيّات والقيم والمعايير وهي رؤيا جديدة(29)، وتعبّر عن المقلق والفنتازيّ والمثير، وهي تجديد للغة، وتحرير للمخيّلة، وتجاوز للحدود الوهميّة التي تفصل الواقع عن اللاّواقع، وهذه الحداثة تستوجب حساسيّة جديدة تجاه هذا العصر(30).

والحساسيّة الجديدة تعبّر عن وعي خاص تجاه الأشياء سواء في الشّكلّ أو المضمون، وهذا الوعي يقوم على تقنيّات كسر الترتيب السّرديّ، وتجاوز العقدة التّقليديّة، والغوص إلى الدّاخل، والتعلّق بالظّاهر، وتوسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشّعر(31)، ووضع المعجز والخارق موضع الحقيقة المسلّم بها دون دهشة(32)، والانفتاح على عوالم وأكوان ما تحت الوعي أمّا الزّمن فقد أصبح مهمشاً ومحطّماً ضمن توافق نادر عند بعض المبدعين(33).

السّرد الفنتازيّ في رواية ""القرميّة" 1999 م لسميحة خريس:

في رواية "القرميّة" للرّوائيّة سميحة خريس يتداخل عالما الواقع والخيال حتّى ليصعب الفصل بينهما في كثير من المواضع، وفي رأي نبيلة إبراهيم "التّداخل الشّديد بين عالم الواقع وعالم الخيال يكمن في كونهما معاً يعزفان معاً على وتر واحد هو حلم الشّعب"(34)، هذا الحلم الذي ترصده الرّواية هو حلم الوحدة العربيّة الكبرى، والتّحرّر من الاحتلال التّركي. وعلى الرّغم من واقعيّة البنية الأساسيّة للرّواية، إلاّ أنّها تنهض فيما بعد على أكتاف السّرد العجائبيّ الذي يُغني الحدث، ويعمّق الإحساس به، ويهبه وقعًا خاصًّا ابتداءً من الحكيم الذي يملك قوّة عجائبيّة تجعل الأشباح تهرب مرعوبة منه، ودون سبب يسكن الكهف وحيدًا لسنوات، وتطارده النّساء رغبة في أن يبارك أجنّتها بما يملك من قوّة خارقة تمهّد لولادة فارس(35)، ويبقى الحكيم أسير كهف "هذا بعلم الله يبغي له معجزة"(36)إلى أن تحدث. فبعض الباعة المتجوّلين في صحراء البدو يعودون وهم يحملون طفلاً صغيراً، ويقسمون على أنّهم قد وجدوه في قشور بيضة صقر ضخمة. وفي هذه القصّة إحالة واضحة إلى أسطورة العنقاء؛ ذلك الطّائر الأسطورة الذي لا

وجود له ذو البيضة الضّخمة التي تفقس عن فرخ صغير، لكنّها هذه المرّة تفقس عن طفل آدميّ، وهذه الولادة سيكون لها توظيفها الدّلالي الأسطوريّ والرّمزيّ؛ فالطّفل المولود سيكون كالعنقاء، وهي كما تقول الأسطورة تعيش وحيدة لمدّة خمسة قرون، ثمّ تحرق نفسها، ومن رمادها تنشأ دودة تصبح فيما بعد العنقاء الوحيدة في العالم، وهكذا دواليك(37)

والطّفل الأسطوريّ له كرامة خاصّة؛ فطوال الطّريق إلى المضارب ظلّلته ومن معه غمامة، وعندما نزل في أوّل قبيلة، أمطرتهم الغيمة. عجائبيّة هذا الحدث تتعالق بشكل واضح مع كرامات الأنبياء والصّالحين. وفي القبيلة تتجدّد الكرامات؛ فالطّفل يرضع من معظم نساء القبيلة، فقد "درّت أثداء كانت قد جفّت زمنًا"(38). ويعيش الطّفل ربيبًا للحكيم الذي يغدق عليه حبّه ولطفه، ويسمّيه(عقاب). وتتجدّد كرامات عقاب مرّة أخرى، ففي إحدى المرّات تتعسّر ولادة إحدى نساء القبيلة، وتعجز (الدّاية) عن مساعدة الأمّ، فجأة يتسلّل عقاب حيث تلد المرأة، ويمرّر كفّه اللّيّنة على بطنها، فتشتدّ تقلّصاته، وتلد المرأة سريعًا بعد لمساته السّحريّة(39). وعند هذا الحدث يظهر حدث غريب؛ فالمرأة تضع أنثى، ثمّ تموت، وترفض الرّضيعة كلّ المرضعات، ولا تقبل إلا بحليب غزالة كانت تربّيها إحدى نساء القبيلة، فتنمو الطّفلة على حليب الغزالة كما أرضعت الغزالة قبل ذلك حيّ بن يقظان(40)وسيف بن ذي يزن الحميريّ.

ويكبر الصبيّان عقاب ومزنة "رضيعة الغزالة"(41)، ويتحابّان ويتزوّجان. في أثناء ذلك تندلع الثّورة العربيّة الكبرى في الحجاز، وسرعان ما تمتدّ أذرعها في كلّ الجزيرة العربيّة وبلاد الشّام، ويشارك أبناء القبيلة ومعهم عقاب في هذه الثورة المقدّسة. وهذه الأجواء الثّوريّة تولّد أجواء فنتازيّة تلقي على السّرد رداءً عجائبيّاً. فـ(عليا)، وهي إحدى نساء القبيلة عند زيارتها لمدينة البتراء تصبح ذات قدرة خارقة تجعلها تتفتح على الأزمان، وتتجاوز عصرها، لتخترق حائط الزّمان، وتجد نفسها في أجواء تاريخيّة قديمة؛حيث الملك النّبطي (الحارث) يقف في ملابسه المزركشة، ويسمع شكوى شعبه الذي يقول: "يا حارث، عطشنا، جعنا، ومملكة يهوذا يرفعون السّيف، فهل نرفعه؟"(42)، فيدعوهم الملك إلى القتال

والصّمود وعدم الرّكوع، أمّا ابنة الحارث الجميلة فتجعل من نفسها عروسًا لمن يبقر الصّخور، ويستولد منها الماء، "أما من رجل يضرب الأرض، فتخرج ماء؟ أكون له حبيبته وحليلة. . . أمنحه نور وجهي وشوق جسدي، أما من رجل"(43). ومن يضع نصب عينيه الظّروف التي كان يعانيها العرب في تلك الفترة إلى جانب أطماع اليهود التي بدأت تُفتضح، يعرف أيّ أداء سرديّ استدعى هذا الزّمن وهذا الموقف بالذّات في أجواء الرّواية.

في مكان آخر من الرّواية يتجاوز الحكيم الزّمان والمكان، فيكون في البادية الأردنيّة، وفي الوقت نفسه يتجسّد للمقاتلين ولعقاب في القرب من نهر الأردنّ، يتقدّم طيفه، ويقول: "في النّهر القادم من الشّمال تعمّد المسيح، وما زالت خطايا البشر ترتع في بحيرة الموت"(44)، ثمّ يعود ليختزل ذاته، ويختفي في العدم مرّة أخرى متجاوزًا عنصري المكان والزمان، وملغياً كلّ قوانينهما الصّارمة الثابتة. وهذا التّجاوز العجائبيّ يتجاوز كذلك نواميس السّماء؛فعقاب المريض، تفتّحت أمامه أبواب السّماء، ورأى هناك كهفًا مذهبًا يرعاه النبيّان موسى وهارون الذي يحمل ملامح الحكيم، ثمّ نزلت روح القدس مثل حمامة، واغترف من ماء طهور، وأراق قطرته الصّافية فوق رأس عقاب فابترد(45). هذا الحدث العجائبيّ وغيره من أحداث الرّواية قد استفاد بشكل واضح من التّراث الأسطوريّ والرّمزيّ والشّعبيّ، كما أنّه أفرد في سرديّته الكثير من مفردات القرآن الكريم والإنجيل. ففي ولادة مزنة لطفلها تعيد سميحة خريس بناء هذا السّرد في ضوء السّرد القرآني لولادة المسيح ابن مريم. الدّاية تهمس في أذنها قائلة: "لا تحزني قد جعل ربّك تحتك سريّا"(46)، ثمّ تخرج من ردنها شمروخ نخل، وتلقّمها بعض حبّاته، فتتناول حبّات التّمر ذات الفعل السّحريّ.

كما أنّ التّمرّد ذو دلالة رمزيّة ميثولوجيّة؛ فالنّخل شجرة مقدّسة عند المصريّين والبابليّين والفينيقيّين وعرب الجاهلية، وفي العقائد الشّعبيّة أنّ النّخلة عمّة بني آدم(47)، وببركة هذه الثّمرة تشعر مزنة بقرب قدوم مولودها. تستدير الدّاية، وتقول لها: "تلدين بدون أحد معك، ما تكلمين إنس ولا طير ولا جانّ، تطعمين الرّطب لحين ما تتكحّل عيونك بشوفته، أبيض الوجه والجبين، وجهه قنديل،

مشقوق الصدر مطهر الصدر من كلّ سواد وعيب، حامل الأمانة أبد الدّهر"(48). وتلد مزنة طفلها، لتنتهي سميحة بهذه الولادة ملحمتها الوطنيّة العجائبيّة التي توظّف فيها معطيات اللاواقع واللاممكن جنباً إلى جنب مع واقع الثورة العربيّة الكبرى في سبيل رصد أحداثها وفق رؤية خاصّة، تضطلع موهبة سميحة خريس في الإفصاح عنها.

السّرد الفنتازيّ في رواية "خشخاش" 2000م لسميحة خريس:

" نحن لا نستطيع كتابة رواية ما لم يكن لدينا الإحساس بالواقع"(49)، وهذا الإحساس يُعبرّ عنه بأنماط عديدة ومختلفة، ولعلّ أبرز هذه الأنماط هو نمط توظيف الخيال المجنّح في العمل؛ "إذ إنّ تقديم الخيال يولّد تأثيراً خاصاً. يفرح بعض القراء، ويكتئب آخرون؛ لأنّ ذلك يقتضي ضبطاً إضافيّاً بسبب غرابة طريقته أو مادّة موضوعة"(50). "ورواية خشخاش تقوم على استثمار تقنيّات روائيّة حداثيّة قد باتتْ معنية بإيجاد ذائقة جديدة للأدب تنهل من الفنتازيا والأساطير والمخزون النّفسيّ للذّاكرة الجمعيّة للإنسانيّة".

والرّواية في خطّها العام تقوم على حدث رئيس تمثّل بشراء البطلة السّاردة لعدد من نباتات الزّينة الخضراء، ومن ثم حصلت على نبتة ذات زهرة ليلكيّة هديّة مجانيّة من المحل، قدّمها عامل المحل؛ فكان أن وضعتها ربّة المنزل على أحد نوافذ البيت، ونسيت أمرها، بل أهملتها لأيام. حتى الآن سارت الأحداث وَفْق مألوف قوانين الطبّيعة، ولكن الحدث سرعان ما يتوتّر عندما انبعث ضوء أخضر حاد من قلب النّبتة، واستطالتْ أوراقها، وافترشت مساحة مضاعفة في الفضاء، ثم انبثق من قلب الزّهرة امرأة عارية صغيرة "لم يتجاوز حجمها كف يدّ مقبوضة". "وهذا التّصوير العجائبّي يلتقي مع المخزون الموروث للحكايات الشّعبيّة حيث الشّخوص بأحجام صغيرة كعقلة الإصبع وقبضة اليدّ ونص نصيص"(51).

وتحار الرّاوية السّاردة في تصديق ما ترى، وتتساءل: إن كان ما تراه مجرد خداع للحواس، وعليها أن تقرّر حسب قول تودوروف "إمّا أنّ الأمر يتعلقّ بخداع الحواس، وناتج عن الخيال، فتبقى قوانين العالم على حالها، وإمّا أنّ الحدث وقع حقاً، فهو جزء مدمج في الواقع، غير أنّ هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من

طرفنا"(52). وتقرّر الرّاوية السّاردة أن ما تراه حقيقة، وليس خيالاً "فليس منطقيذاً أن تخونني عيناي وأذناي معاً"(53). وهذا الحدث العجائبيّ – أيّ مولد امرأة من زهرة – يمكّن الإنسانيّة من الرّؤيا بشكل جديد؛من رؤية أشياء أخرى، الرّؤية القديمة تموت أو تتهمّش، والإنسان يكتشف عالماً جديداً(54)، والتّعجّب يولّد حيويّة تستولي على الإنسان عندما يعجز عن إدراك دوافع الأشياء أو كيفية التّأثير فيها(55). فتعتقد السّاردة أنّ "أوهام الكتابة التي خاصمتني زمناً، تتجسّد بمثل هذه القسوة الجهنميّة"(56).

وتمزج سميحة خريس بفنيّة نادرة ما بين الواقع والحدث العجائبيّ ولعبة الإيهام؛ فهي توهمنا أولاً بوجود "مسافة بين المؤلّفة والرّاوي من خلال غيرة الرّاوية من المؤلّفة التي بثّ التّلفزيون لقاءً معها، تحدثت فيه عن روايتها شجرة النّمور"(57)، ثم توهمنا بأنّها غير قادرة على كتابة رواية إلاّ "من خلال هذه المرأة التي تسعفها في رصد الاعترافات تباعًا؛ وهي الاعترافات الضّرورية للتّخلّص من ذلك الخوف والعتمة اللذين مورسا تجاهها"(58). ويتوالى تجلّي المرأة الزّهرة في حياة الرّاوية؛ فهي "ما عادت جسداً عارياً بحجم الكفّ، بل أصبحت امرأة مكتملة"(59) تتشّكل على هيئة حورية ماء، كالتي ألفناها في الموروث الحكائيّ والأسطوريّ والخيال الشّعبيّ، تعيش في البحار وتفتن البّحارة، إذ "إنّ أهم عالم حظي بالقدر الأكبر من إبداعات الخيال الشّعبيّ كان عالم البحار"(60)، والحوريّات أبرز أساطير هذه العوالم. وعند الأقوام السّلافيّة، تغدو الفتاة التي تغرق جنيّة ماء(61). والعلاقة بين الماء والقمر والمرأة معروفة في الميثولوجيا، وهذا هو سرّ اعتقاد النّاس منذ قديم الزمن وحتى يومنا هذا بحوريّات الماء أو جنيّات البحر. وكانت الإلهة الكنّعانيّة أشيرة(62)زوجة إيل، تمشي على وجه البحر، وطرفها الأسفل جسم سمَكة غائص في الماء، وأما طرفها الأعلى، ففتاة بارعة الجمال، ومثلها أفروديت(63)التي خرجت من زبد البحر، وأخذت ترقص على الأمواج. ولهذا كانت معظم معابدها على شواطئ البحر"(64). "والانتماء إلى الماء موضوع يتواتر ذكره في العديد من الأساطير القديمة"(65).

وكعادة الأساطير خرجت الحوريّة إلى اليابسة لتبحث عن حبيبها الآدميّ، وهي مستعدّة لخسارة صوتها مقابل الحصول عليه. وعندما سبحت عارية، واعترفت له بوجود نصفها السّمكيّ، اتهمها الكلّ بالجنون، ولم يسجّلوا الأمر في التّقرير؛ لأنّهم خافوا أن يتهموا بالجنون(66). وتستمر هذه الحوريّة في تجلياتها التّحوليّة أو المسخيّة إن جاز التعبير، فهي في حين تكون سحليّة مربوطة بسلسلة، وهي في حين آخر تكون قادرة على مطّ أذنيها على "شكل حبل طويل مرعب ... وهي تضحك"(67). والسّاردة أمام كلّ هذا تشعر بالارتباك "انتظري ... تربكينني، أعني، أنت مرة سحلية، مرة سمكة، كيف أصفك، أحتاج إلى صفات"(68). وماذا يكون جواب الحوريّة، تحاول أن تدخل اللعبة، لعبة العجائبيّ، وتدفع الرّاوية إلى الظنّ أنّها ليست إلاّ مجرد نقطة أو خط قلم، وليست شيئاً حقيقيّاً "أنتِ لم تسألي نفسك، أليس محتملاً أنك مجرد نقطة أو خطّ من قلم؟ أليس محتملاً أنّك مثلي، وأنّ هناك روائيّاً يلعب فينا نحن الاثنتين، كخيطين بين أنامله، يحرّكهما وراء السّتارة، وما نحن إلا ظلّ كلماته... أنا وأنتِ"(69).

والحوريّة تتغلغل في حياة السّاردة، وتحوّل عالمها الرّتيب العادي إلى عالم مختلفٍ وقلق، تتناوشه الأحلام الفنتازيّا والخيالات المتكئة على الموروث الإنسانيّ الحكائيّ الأسطوريّ، وتتداخل فيه العوالم بشكل استثنائيّ؛ فالحوريّة قادرة على النّفاذ إلى عالم أحلام السّاردة، والتجسّس على أحلامها بالطّيران، كما أنّها قادرة على الخروج من جسدها، والحلول في جسد قطّة سوداء، تذكر برعب حكايات الجّان، أو بعقيدة التّناسخ عند الهندوس. وهذا ليس غريباً عن السّرد العجائبيّ؛ إذ يرى محمد أركون أنّ للبعد العجائبيّ وظيفة معرفيّة بارزة مرتبطة بالوعي العقائدي(70)، كما أنّ الحوريّة قادرة على الاحتجاب عن عيون النّاس على الرّغم من أنّها تقف بينهم، وتشارك الحوريّة السّاردة في أخصّ خصوصيتها، فتشاركها طقسها السّحريّ، طقس التّطهّر بالماء والبكاء، لماذا؟لأنّ الطّفلة أفزعتها عيون ذئب في الظّلام، واغتصبتْ منها قبلة، تطير إلى الحمام، لتمارس بكاءها، وتطهّرها بالماء. والماء استعمل لأغراض دينيّة وسحريّة، وبالنّظر لأهميته

كمنظّف أصبح رمزاً للتطهير أيضاً من الخطايا والأنجاس والدّنس، ويتخذ الماء بعدًا تطهيريّا ميتافيزيقيّا إلى جانب فاعليّته الفيزيقيّة كمطهّر أو منظّف(71). وعلى الرّغم من هذه المحنة والتّدنيس؛ فالسّاردة مازالت تحلم بمؤول لغرائزها في مسارها الطبيعي، ويفهم هذا الحلم ضمن أطره الأسطوريّة. تقول البطلة: "أقصد أن أتحوّل تلك اللحظة إلى رمّانة يشقّها الوجد، فتسيل عسلاً، أنفرط كرمانة وأفيض"(72) وفي موضع آخر تقول: "لا يتسنّى لمثلك أن تدرك معنى نضج الرمّان أن ينفرط، لأنّك في إعجابك تخافين"(73)، ولاستثمار الرمّان في هذه المقاطع السّرديّة وظيفة محملة بالدّلالات الرّمزيّة الغرائزيّة التي تتدفقّ من أسطورة الرّمان؛ فالرّمّان من الأشجار التي قدّسها السّاميون(74)، وكانت الإلهة الإغريقيّة ديميتر غالباً ما تظهر مع الرمّان أو الخشخاش أو كليهما. وكلاهما أحمر بلون الدّم(74)، والرمّان كان فاكهة الحبّ(75). وأسطورة الرّمّان تقودنا نحو معاني الخصوبة وحفظ النّوع واستمراريّة الحياة بكلّ رموزها وطقوسها وتجلّياتها، بل إنّ هذا الجوّ الأسطوريّ الخصوبي ينسحب أيضاً على الحوريّة التي تتنقّل عارية في بيت السّاردة مذكرّة إيّانا بتماثيل فينوس العارية التي تكشف جسدها، ولا سيما عضو التّأنيث "الأمر الذي يورث انطباعاً بأنّ الرّموز الجنسيّة كانت موضع تقديس وعبادة، ليس انطلاقاً من مفهوم الإثارة بل رمز للخصوبة والتّكاثر"(76).

ويسيطر الجوّ الكابوسيّ على بعض الأحداث، فالسّاردة تعود إلى البحث عن المكان الذي اشترت منه النّباتات، لكن لا أثر لذلك المكان، بل لا أثر للرّجل الذي اشترت منه النّباتات، وهذا الجو الكابوسيّ يمتدّ إلى النّبتة ذاتها، فهي نبات لا تموت بذوره، وهو قادر على تجديد دورة حياته في أيّ مكانٍ جديد، وإعادة إنتاج الحوريّات والرّعب في مكانٍ آخر. وعندما تقرّر السّاردة أنّ تضع حدّاً للرّعب الذي تعيشه، وتمزّق مسوّدة الرّواية، وتتخلّص من الحوريّة العجيبة، تزور أحد المعارض لتجد لوحةً رسمها فنان لنفسه بريشته، والرّجل هو ذاته الذي أهداها نبتة الخشخاش. الكابوس يسيطر على حياة السّاردة، فلا تجد أمامها إلا الهرب للإفلات من كابوس اللحظة. "سأركض حتى آخر الصّفحات. سأجتاز الغلاف وأختفي، سأنتهي من هذه الرّواية، سأنتهي"(77).

السّرد الفنتازي واللّغة في روايتي "القرميّة" و"خشخاش":

تشّكل السّرد في هاتين الروايتين عبر أربعة أشكال:

1- السّرد اللاحق :وهو يهتم برواية أحداث ماضية، سواء في الزّمن البعيد أو الزّمن القريب، وغالباً ما يكون هذا السّرد مشفوعاً بتقنيات " تكسير إطلاقيّة الماضي، تتيح له تجاوز الحاضر والمستقبل، فالسّرد في الماضي هو صورة منعكسة عن الرّاهن المفعم بتناقضاته .

2- السّرد المتقدّم:وهو نوع يملأ الحيز الرّوائيّ بأخبار عن أحداث تقع في المستقبل، وهي لما تزل في باب المغيب والمحجوب، فيكون الرّوائيّ بهذا النّوع قد دخل عالما من المفروض أنّه مستعصٍ عليه، وبدّد بعض الغموض النّاتج عن الحيرة والدّهشة التي يشعر بها المتلقّي .

3- السّرد المتزامن : وهذا النّوع يقصد به إيهام المتلقّي بتزامن الحدث وفعل السرد فكأنهّما يحدثان في الوقت نفسه. إنّ عنصّر الإيهام هو خاصّية تحكم هذا التّزامن، بقصّد الرّفع من حدّة التّوتّر لدى المتلقّي الغارق في الاندهاش والحيرة .

4- السّرد المدرّج : يقوم السّرد المدرج مع السّرد اللاحق على خلق نواة سرديّة واحدة تسوق التّنويع إلى مدارات تجريبيّة، تخصب الحكي، وتعطي للتطوّر وضوحاً وجلاء يعكسان ما يريد النّص قوله(78).

والسّرد الفنتازيّ عند سميحة خريس في روايتي" القرميّة"و"خشخاش" يخرج إلى الوجود عبر المعجم اللغوي الفنتازيّ الذي هو في الغالب ثريٌّ بالصّور التخييليّة، ويقارب اللّغة الشّعريّة في بعض الأحيان، كما أنّه يتوافر على رصيد كبير من التّناصات مع نثريّات وشعريّات الموروث والأدب، فضلاً عن تأثّره ببنائية اللّغة في النّماذج الخياليّة المشهورة، مثل ألف ليلة وليلة وغيرها.

وتسهم اللّغة الشّعريّة في تعميق الحدث الفنتازيّ الذي يدفع بالسّرد إلى عوالم الخيال، لاسيما أنّ حضور العناصر الفنتازيّة يتيح تنظيماً مكثفاً للحبكة بصورة خاصة . كما أنّ الوصف هو بطل الموقف في النّص الفنتازيّ؛ إذ يسمح بوصف عالم فنتازي، وهذا العالم ليس له مع ذلك حقيقة موجودة خارج اللّغة فالوصف

والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين(79) . "فالغرابة في العمل الفنتازي تبدو في اللّغة أوّلاً، ثم في الأحداث غير المتوقّعة وغير المنطقيّة ثانيّاً"(80)

وتقوم اللّغة على "استلال احتمالات التّداعي المخزونة في اللّغة العامرة بالمفارقات، وإقحامها في الواقع المتداعي، علاوة على كسر الحجاب الحاجز بين المعقول واللامعقول؛ بحيث يتناول الاثنان مهمة ملء الفراغات في كلّ من العالمين"(81)

ونستطيع القول إنّ اللّغة في هاتين الرّوايتين تملك ذكاء خاصّاً يجعلها قادرة على الامتداد والمرونة كي تحصّل مبتغاها من التّعبير والتّشكيل والإيحاء والتّصريح والتأثير والإقناع والتّصوير؛فنجد اللّغة العامية تتسرّب إلى الفصيحة عندما تكون قادرة على حمل المشهد التّصويريّ وتفعيل الحدث ونقل المشاعر.

ولغة سميحة خريس في هاتين الرّوايتين تستقرض من الموروث اللغويّ في بناء معمارها الفنتازيّ الذي يتنامى، ويشكّل مساحاته من استحضار اللّغة الصّوفيّة ولغة القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة والمقامات، وتوظيف الأمثال والحكم والمقولات المأثورة ونصوص الأغاني والأهازيج، كما يستثمر لغة التهويم والشّطحات المعهودة في الأحلام والكوابيس والمنامات، ويجنح أحياناً إلى لغة الاعترافات واليوميّات والمذكّرات، إلى جانب توظيف لغة الأسلوب الصّحفيّ عبر التّقارير والإعلانات والخواطر والمقالات.

وبعد؛

فالسّرد الفنتازيّ عند سميحة خريس في روايتي "القرميّة" و"خشخاش" يستلهم الموروث الإنسانيّ كاملاً في ضوء ثقافة المبدع ومعطيات موهبته ومجريات أحداث واقعه ليضطلع بمهمّة تشكيل عالم كامل في أرضيّة فنتازيّة وأدوات فنتازيّة تسند على الحدث الخياليّ، وتنقله من أدب متخيّل سائب إلى وعي خاصّ وإدراك تهيمن عليه الفكرة، وتجسّده لغة تحمل على عاتقها رسم هذا العالم وترك الباب موارباً لدخول القارئ والمتلقّي الواعي الذي لا يعدم وسيلة لإعادة ترتيب هذا العالم الفنتازيّ وفق صورة حقيقيّة لعالمه الذي يحياه ويعيش واقعه.

فالسّرد الفنتازيّ فيهما قد أثبتْ مقدرته على تجاوز عالمه المغلق دون عالمنا، وبرهن على أنّ سميحة خريس قادرة بموهبتها الفذّة وأدواتها الفنّيّة وإدراكها الواعي لواقعها أن تعزف على قيثارة الفنتازيّ أنغاماً لا تختلف عن أنغام الواقعيّ؛ وبذا أصبح عالمها الفنتازيّ عالماً موازياً لعالمنا؛ يتيح لنا أن نرقبه بكلّ سهولة، وأن نستمتع بتلقّي أدبها الذي يحرّرنا من وثاق الحدث الجاهز، والفكرة المباشرة، ويعطينا زمام التلقّي المبدع والإدراك الذّاتي ضمن وعي كليّ يمتح من موثوقيّة انعكاس هذا الفنتازيّ عن الواقع المعيش.

فالسّرد الفنتازي في هاتين الرّوايتين يقدّم تصوّراً خاصًّا للواقع يمتح ابتداءً من أرض الحدث، ويستعين بمعطيات التّراث والتّاريخ وشواذ الأحداث في بناء توليفة سرديّة تتمخّض عن بنية سرديّة لا تخترق الحقيقيّ والواقعيّ، بل توازيه، وتلتقط بذكاء وانتقائيّة فنّية وفكريّة مواقف خاصّة منه، وتضخّمها أو تزيحها إلى حيث الضّوء لتشرّح الواقع اليوميّ، وتعرّي مواقفه، وتجعلنا أمامه وجهاً لوجه.

نستطيع القول إنّ هاتين الرّوايتين تعملان على استعادة الدّهشة وفتنة القصّ والسّرد، وترتادان في سبيل ذلك عوالم غير طبيعيّة ولا واقعيّة، وتوظّفان ما أمكنها من الموروث الأسطوريّ والعقائديّ والحكائيّ، وتمتحان من العوالم النّفسيّة الخفية للإنسان والوعي الجمعي له، وتعيدان تشكيل موضوعهما في بناء سرديّ عجائبيّ يكسر المتوقّعِ، ويخالف المألوف، ويقيم عالماً خاصّاً له ذا أجواء دلاليّة ورمزيّة وإيحائيّة.

الإحالات والمراجع:

(1)- سميحة خريس: من مواليد عمان في 1956م، حاصلة على ليسانس علم اجتماع من جامعة القاهرة عام 1978م، كانت صحفيّة في جريدة الرّأي الأردنيّة، وقد عملت في عدّة صحف أخرى في الأردن وفي الإمارات، حصلت على عدّة جوائز محليّة وعربيّة، منها: جائزة الدّولة التّشجيعيّة، وجائزة أبو القاسم الشّابي، وجائزة الإبداع الأدبيّ . ومن إصداراتها:مع الأرض"مجموعة قصصية"، ورحلتي(رواية)، والمدّ (رواية)، وشجرة الفهود (رواية)، والقرميّة(رواية)، وخشخاش(رواية)، وشجرة الفهود" رواية"، وأوركسترا"مجموعة قصصيّة"ودفاتر الطّوفان "رواية"، والصّحن "رواية"، ودومينو "مجموعة قصصيّة"، والرّقص مع الشّيطان "رواية":انظر المزيد: عبد الله رضوان ومحمد المشايخ: أنطولوجيا عمان الأدبيّة، ط1، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص1999.

(2)- سميحة خريس: القرميّة، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، عمّان، 1999.

(3)- سميحة خريس: خشخاش، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، بيروت، 2000.

(4)- إدوار خرّاط:الحساسيّة الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1993، ص355

(5)- إدوارد خرّاط: أصوات الحداثة: اتجاهات حداثيّة في النّص العربيّ، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999، ص29.

(6) – Clareson,Thoma D– SF: The Other Side of Realism, Bowling Green University Popular Press,P1

(7) - صلاح فضل: أشكال التّخييل من فتات الأدب والنقد، ط1، مكتبة لبنان، لينان، بيروت، 1996، ص38.

(8)- فاضل تامر : جدل الواقعيّ والغرائبيّ في القصّة القصّيرة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، الأردن، عمان، 1993، ص104.

(9) - د. ب. غالغر: أدب أمريكا اللاتينيّة، ترجمة محمد جعفر داود، ط2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص100- 200

(10) - نفسه: ص198 .

(11) - نبيلة إبراهيم : قصّ الحداثة، فصول، مج 167، ع، مصر، القاهرة، 1986، ص75.

(12) - حسين جمعة : سرديات الموجة الجديدة، أفكار، العدد 171، الأردن، عمان، 2003، ص48.

(13)- ت. ي. أيتر: أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون السعدون، ط1، دار المأمون، العراق، بغداد، 1989، ص32.

(14) – Clareson,Thoma D– SF: The Other Side of Realism, Bowling Green University Popular Press,P9

(15) - أيتر : أدب الفنتازيّا مدخل إلى الواقع، ص20

(16) - فاضل تامر : جدل الواقعيّ والغرائبيّ في القصّة القصّيرة في الأردن، ص104

(17) - عوني صبحي الفاعوري : إبراهيم الكونيّ روائيًّا، أطروحة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، 1998، ص187.

(18) - نفسه:ص 187 .

(19) - شعيب حليفي : شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، الرباط، 1997، ص103.

(20) - عبد الفتاح كليطو:الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربيّ، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1983، ص، 67.

(21) - شكري الماضي وهند أبو الشعر: الرّواية في الأردن، ط1، جامعة آل البيت، المفرق، 2001، ص227 .

(22) - مالكم برادبري وجيمس ماكفارين:الحداثة، ترجمة مؤيد حسن، ط1، جزء1، دار المأمون، بغداد، 1987، ص26.

(23) - نفسه :ص231.

(24) - نفسه، ص122.

(25) - منى محمد محيلان: حركة التّجريب في الرّواية العربية الأردنية1960- 1994، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، 2000، ص 122 (26) - خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996، ص39.

(27) - تزفيتان تودوروف:مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ترجمة الصّديق بوعلام، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص. 46.

(28)- تزفيتان تودوروف:نقد النّقد رواية تعلم، ترجمة سامي سويدان، ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص19.

(29) - نبيلة إبراهيم : قصّ الحداثة : ص105.

(30)- خالدة سعيد : الملامح الفكريّة للحداثة، فصول، مجلد (4)، ع 3، مصر، القاهرة، 1984، ص 26 .

(31) - نفسه : ص22 .

(32) - إدوار خرّاط:الحساسيّة الجديدة مقالات في الظّاهرة القصصيّة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1993، ص355 .

(33) –نفسه: ص305.

(34) - نبيلة إبراهيم: خصوصيّات الإبداع الشّعبيّ، ص 75.

(35) - سميحة خريس: القرميّة، ص، 10.

(36) –نفسه:ص10.

(37)- علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ، ط1، دار المدى، بيروت، 1994، ص44.

(38) - سميحة خريس: القرميّة، ص، 17.

(39) – نفسه:ص29.

(40)- ابن طفيل: ابن طفيل- حي بن يقظان، ط5، تحقيق- فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1992، ص127- 129.

(41)- سميحة خريس: القرميّة:ص30.

(42) –نفسه:ص52.

(43)- نفسه:ص52.

(44)- نفسه:ص160

(45)- نفسه:ص 164- 165.

(46)- تناص مع الآية الكريمة "فناداها من تحتها ألاّ تحزني قد جعل ربّك تحتك سريّا" سورة مريم، الآية (24).

(47) - علي الشوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ص 40.

(48) - سميحة خريس: القرميّة، ص 206.

(49) - ماجد السامرائي: تجليات الحداثة قراءة في الإبداع العربيّ المعاصر، ط1، الأهالي، دمشق، 1995، ص135.

(50) - فورستر : أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، ط1، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1994، ص82.

(51)- رفقة دودين: رواية النّص وتوظيف العجائبيّ – خشخاش أنموذجاً، 143

(52)- سميحة خريس:خشخاش، ص18.

(53)- رفقة دودين: رواية النص وتوظيف العجائبي خشخاش أنموذجاً، ص145.

(54) - تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44.

(55) - سميحة خريس: خشخاش، ص 19.

(56) - المصطفى الشاذلي: إشكاليّة تلقّي العجائبيّ، آفاق مجلة اتحاد كتّاب المغرب، ع 55، الرباط، 1994، ص 57.

(57)- نفسه:ص58.

(58)- سميحة خريس:خشخاش، ص18.

(59)- حكمت النوايسة: سميحة خريس في رواية خشخاش، أفكار، ع 151، عمّان، 2001، 40.

(60) –نفسه:ص40.

(61)- نفسه:ص 31.

(62)- أشيرة/أشيرة: وتسمّى كذلك (عشيرة)، ويرد اسمها (أثيرة) إلهة أوغريت، زوجة إيل ووالدة أبنائه السّبعين، ومن ألقابها (خالقة الآلهة) أو (أم الآلهة) أو (الرّبّة) أو (سيّدة البحر). وحين احتل (بعل) مكانة (إيل)، أصبحت خليفة له، وغدت عشيرة زوجة له:انظر: طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ط1، مكتبة جروس برس، بيروت، 1996، ص34. .

(63) - ربّة الحبّ والجمال عند اليونانيين، وإحدى الآلهات العشر اللواتي عشن في قمّة الأولمب، وهي ابنة (زيوس)، وقيل: إنّها وُلدت من زبد البحر بعد أن لقّحه دم (أورانوس) الذي خصاه (كرونس). ولم تكن (أفروديت) إلهة الحبّ والجمال فحسب، بل كانت أيضاً آلهة الحياة الكونيّة وحامية البحّارة الذين عبدوها. وُصفت بأنّها ذهبيّة جميلة عاشقة، لها سلطان على الآلهة

والبشر على حدّ السّواء؛انظر: طاهر باذنجكي: قاموس الخرافات والأساطير، ص:35؛انظر: هـ. أ. غيربر: أساطير الإغريق والرومان، ترجمة حسني فريز، منشورات دار الثقافة والفنون، 1976، ص 65- 79 .

(64)- علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ص 135.

(65)- نفسه:ص136.

(66)- سميحة خريس: خشخاش، ص56- 57.

(67)- نفسه:ص59.

(68)- نفسه:ص58.

(69)- نفسه: ص85.

(70)- المصطفى الشاذلي: إشكاليّة تلقّي العجائبيّ، ص59.

(71)- علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ص 139.

(72)- سميحة خريس: خشخاش، ص79.

(73)- نفسه: ص80.

(74)- علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ص40

(75)- نفسه: 67؛ وانظر: غيربر: أساطير الإغريق والرّومان، ص 117- 129.

(76) - علي الشّوك: جولة في أقاليم اللّغة والأسطورة، ص 10.

(78) - سميحة خريس: خشخاش، ص107.

(79) – شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكيّ، فصول، مج 12، ع 1، مصر، القاهرة، 1993، ص68- 69.

(80) - تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبيّ، ص95.

(81)- غسان إسماعيل عبد الخالق: الغاية والأسلوب، ط1، أمانة عمان الكبرى، الأردن، عمان، 2000، ص63.